MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
29 DE MARZO DE 2002
AÑO 4 Nº 207

LAS/12



Las obreras de Brukman

TOMAR MEDIDAS



mucha tela

Brukman es una fábrica de indumentaria que desde diciembre está en manos de sus trabajadores. Aunque sería más preciso hablar de "trabajadoras". Después de todo allí hasta los hombres, que son minoría, terminaron por decir "nosotras". Esta es la historia de una lucha que incluyó violencia policial y apoyo cacerolero.

POR MARIA MORENO

Hola, papi? ¿Sabés? Unas feministas francesas me invitaron a París. Bueno papi. Está bien. Después lo hablamos." Celia corta el teléfono y se sienta en el sillón que hasta mediados de diciembre ocupaba alguno de los patrones de Brukman, la fábrica de indumentaria, ahora bajo control obrero. Teniendo cinco hijos era difícil que Celia no supiera coser. Empezó desarmando ropa infantil sobre una tela hasta lograr un clon perfecto. Diez años atrás, el hombre al que llama "papi" tuvo que dejar su trabajo en la sección Hilandería de la Fábrica Alpargatas debido a una enfermedad poco común para alguien perteneciente al sexo masculino: cáncer de mama. Entonces ella, que forraba sacos para Brukman sin salir de su casa, se decidió a entrar al establecimiento como operaria. Hoy es oficial calificada en máquina especial y una de los 54 obreros, en su gran mayoría mujeres, que desde la fuga patronal del 18 de diciembre han tomado la empresa y siguen adelante con la producción.

En los '90 Brukman indumentaria, que queda en Jujuy al 500, hacía soñar a sus dueños con transformarla en una gloria nacional. Hasta los obreros estaban contentos: se cobraba a término la quincena, había tickets canasta, premios a la asistencia y –cada mes– rifa de televisores, como en los más populares programas de la tele. Don Jacobo, uno de los hermanos Brukman, se paseaba orgulloso entre las maquinarias, con los dedos metidos en los bolsillos del chaleco como los dibujantes izquierdistas representan sin imaginación al patrón burgués, aunque nadie recuerda si llevaba o no un reloj de oro con cadena. Una máquina robot cortaba 6000 trajes por día. Era alemana y para traerla hubo que sacar todo el frente del cuarto piso y alzarla con una grúa. En esos tiempos Juanita, una de las que el sábado 16, cuando la fábrica fue allanada por orden del juez Enrique Velázquez, resistió a la policía aferrada a la reja, se prometió: "Si no me echan, yo acá me jubilo". Antes de la caída, en Brukman hubo períodos de trabajo a destajo donde forrar 500 sacos equivalía a 50 pesos que se cobraban al cumplirse la quincena. Celia hoy tiene algunas hipótesis de cómo empezó el barranca abajo. Desaparecían listas enteras de pedidos cuya paga se evaporaba en algún bolsillo mientras que los vendedores entregaban dos trajes en la misma percha y al precio de uno... y medio. Había discusiones por el monto de los vales pero al bolsillo de las trabajadoras, los últimos meses iban sólo 5 pesos. Quizá la bronca estalló cuando el obrero Marcelo Rojas murió de bronconeumonía y Gerardo Brukman contestó ante el reclamo de los padres: "¿Para qué le vamos a dar plata si igual se va a morir?". O se fue amasando hasta que las obreras se encontraron con que habían tomado la fábrica, casi al mismo tiempo que la gente salía a la calle para el gran cacerolazo del 19 que le tomó el pelo al estado de sitio.

LA REVUELTA EMPEZO EN PANTALONES

Así dicen. Y eso que Eva, la encargada, es evocada como una déspota que impedía que las obreras de su sección tomaran el menor contacto con las compañeras de otros pisos (dado que Juri, uno de los delegados de Brukman dice "nosotras", la cronista se autoriza a narrar la epopeya de Brukman en femenino). La fábrica estaba organizada a la comodidad de la producción. En el sexto piso –el comedor– se alimentaba la fuerza de trabajo, en el quinto se hacían pantalones y trajes especiales, en el cuarto se cortaba, del tercero salían los sacos, en el segundo funcionaba *Plancha* y en el primero la administración.

¿Cómo empezó todo? Cuando dejaron de pagar los sueldos y a darles vales semanales de 5 pesos las mujeres comenzaron a cuchichear su bronca a la hora del mate cocido: las seis de la mañana. Luego se juntaron un par de veces antes de entrar, en las narices de los patrones. Cuando entró un pedido de Portsaid, las de pantalones empezaron a trabajar "a tristeza" aunque quizá desconocieran la expresión. El primer movimiento de lucha fue llamar a Crónica TV.

–Habían empezado los despidos –cuenta Juanita–. Cuestión de que vos agaches y sigas laburando. Una semana antes de la toma, cuando ya nos daban los 5 pesos por semana habíamos llamado a Crónica TV. Ese viernes éramos quince porque otros compañeros ya habían cobrado su vale y se habían ido a sus casas. Nosotros el billete de cinco ante las cámaras. Al día siguiente nos amenazaron "¿Quién llamó a Crónica TV ?". El jefe de personal andaba queriendo conseguir el video para ver qué personas estaban ahí protestando. No sé cuánto quería pagar. Por eso al último, 2 pesos nos dieron. A medida que decían estar fundiéndose, los Brukman iban anunciando diferentes medidas. Que no vinieran los lunes y martes. Pero las obreras sabían que eso significaba abandono del puesto de trabajo. Luego de la toma, en una reunión realizada en la estación YPF de la calle México, los representantes patronales ofrecieron tres ambos para cada una, luego 120 pesos o el síndico venía, ponía la faja y marchen presas. Cuando el sindicato pidió la quiebra, las obreras de Brukman le dieron vuelta la cara. Ellos les mandaron yerba y galletitas. Un día Celia misma despidió a la delegada que conseguía los 5 pesos y, durante todo el conflicto, informó a los patrones cada movimiento de la fábrica tomada. Le habló con mucha más dureza que a la esposa de Jacobo con la que se cruzó el 18 de diciembre mismo y que le dijo: "Jacobo está muy mal y tengo miedo porque sufre del corazón. Hoy se cumplen 50 años de la inauguración de la fábrica. Mi marido no quiere que se pierda. El no tiene plata, el que tiene es Enrique". "Y a mí me llegó –dice Celia–, no sé si porque soy tonta o qué."

La toma fue una decisión difícil. Ninguna de las chicas era Norma Rae, al menos en ese momento, pero tenían una fuerza.

–El 19 de diciembre, en una tele chiquitita que había en *Plancha* –cuenta Juanita–, seguimos todo el movimiento que había afuera. Por la radio escuchamos lo de los saqueos. Eramos nada más que quince compañeros. Cuando se declaró el estado de sitio muchos empezaron a salir. "¡Ah no, yo me voy". "Chau, esto se puso jodido." Carlitos tenía la llave y meta abrir la puerta. Entonces voy yo y digo: "Dame la llave, de acá no sale más nadie". Celia llamó a un abogado que nos dijo: "Si se decreta estado de sitio métanse al rincón, saquen todas las banderas, hagan silencio y apaguen las luces". Todos los que nos quedamos hicimos eso. Oscar estuvo sentado al lado del teléfono. Otros grupos vinieron a esconderse acá en *Plancha*. Yo me acosté acá en el piso y cada vez que escuchaba una sirena decía: "¡Oscar, Oscar, ahí viene el patrullero!" Pero no, era una ambulancia. Toda la noche sin dormir estuvimos. Y el sereno de al lado siempre dando vueltas: "Si quieren irse, dénme las llaves, total mañana entran". Qué ibas a confiar si mañana por ahí no entrabas más. A todo eso lo recordaba el día que vinieron a reprimirnos. "Pasar tanto para que nos saquen tan fácil", pensaba. Y ganaba fuerza.

Las razones de Elisa para permanecer en Brukman son parecidas:

–Yo estuve mucho tiempo sin trabajar ya en la provincia de Salta, de donde soy. Mi esposo tenía un puesto en una fábrica de cera líquida, de piso. Después de venirnos, yo empecé a trabajar y al poco tiempo él se quedó sin trabajo. Ya cuando entré acá, hace cuatro años, vi cómo se quejaban mis compañeras porque no les habían pagado la quincena y les daban vales. "Lo que falta va a la cuentita grande", decían los patrones. No pagaban ayuda escolar, salario familiar ni vacaciones. Desde que entré no supe lo que es un aguinaldo.

–¿Tenía experiencia de lucha?

–Yo viví en un hotel donde había un señor

FOTOS: VALERIA BELLUSCI

que subalquilaba y todo lo que se le pagaba a él, no se lo daba al dueño. O sea que era una estafa. La experiencia de lucha la tengo de ir a pedir vivienda a la CMV. Allí aprendí cómo había que manejarse cuando nos bicicleteaban. Sobre todo a no rendirme con el tema del papelerío. Pero *vivienda* es un cosa y *trabajo* otra. Acá estábamos acostumbrados a estar en las máquinas y a simplemente coser y que alguien nos dé la orden. De alguna manera era más cómodo. Fue la muerte del compañero la que me hizo pensar ¿qué nos espera? Salir a la calle, buscar trabajo y no encontrar. Cuando estaba acá murieron mis padres en Salta y no pude ir a verlos. No importan las comodidades de la Capital, el alejamiento fue muy duro. Me vine de allá porque *no había*, y de acá no me quiero ir porque *no hay*. Entonces me pregunté ¿hasta cuándo voy a seguir corriendo? No quiero la quiebra sino que se mantengan las 120 fuentes de trabajo. Por eso lucho y porque no quiero ver a mis tres hijos en una lista de planes Trabajar.

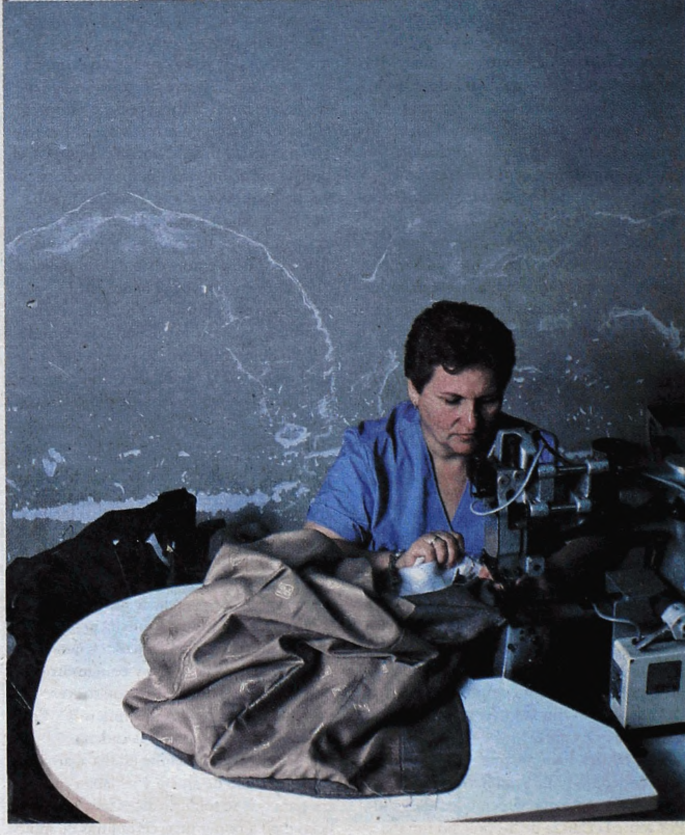
En la fábrica, Elisa abre costuras, pega ganchos, y hace las terminaciones de los pantalones. Desde que lucha en el rubro "trabajo" su lenguaje ha cambiado. Sabe que lo que hicieron no es una usurpación, que el juez determinó que los compañeros que resistieron a la policía "quedaron libres de culpa y cargo", que el conflicto es laboral y no penal. Ella no dice nunca "Don Jacobo" ni "Los hermanos Brukman", sino "la patronal". Estos son los hijos de Elisa: Raúl de once años, Luis Fernando de cinco y Facundo de tres. El mayor la escucha y quizá no sabe que está aprendiendo en la práctica una materia que se llama "control, obrero". Pero las trabajadoras de Brukman nunca pensaron en los términos del filósofo Michel Onfray, autor de *Política del rebelde, tratado de la resistencia y la sumisión* y hasta quizás ignoraran que el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, es un homenaje a las obreras textiles en conflicto que murieron cercadas por el fuego pero resistiendo. Cuando decidieron continuar con la producción de Portsaid y venderla –con el dinero pagaron 4800 pesos de luz que debían los Brukman, lo que les valió que Edesur casi les besara las manos– consultaron a la Secretaría de Trabajo. Legal no era pero tampoco era legal que las hubieran abandonado. Si cobraban podían hacerlo a cuenta de lo que se les debía. En cada decisión de quedarse en la fábrica hay una historia de vida que se había vuelto invivible. Como la de Carmen:

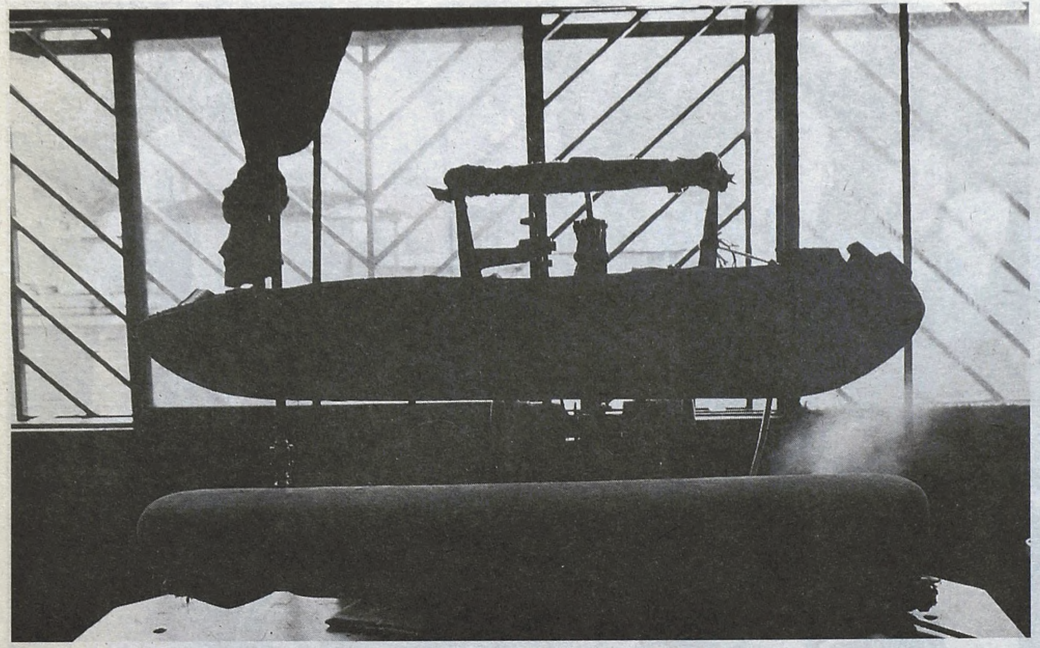
–Yo cosí 28 años a mano. Coser a mano quería decir que el cliente no se tenía que dar cuenta de que era a mano. Ahora trabajo en una máquina que refina. Cuando empezó todo yo no estaba viniendo a trabajar. Estaba con parte de enferma porque me caí de un colectivo y estuve catorce meses con el brazo quebrado, cobrando el seguro. Qué digo cobrando. El seguro le entregaba el dinero a la empresa pero ella a mí solamente me entregaba el vale. Yo me venía de Caseros a buscarlo y gastaba 2,50 en el viaje, eso era la realidad. Al principio nos daban 100 pesos los viernes y con eso nos conformábamos. Así siempre iba quedando deuda. Pero nunca hubo un viernes que nos dieran 110 para ir amortiguando. En cuatro años nunca hicimos nada, protestábamos pero de ahí no salíamos, ésta es la verdad de las cosas. A mí me dieron el alta el 14 de enero. ¿Qué hago?, pensé. Yo en ese momento estaba en una situación muy apretada porque a mi marido que trabaja en una tornería lo despidieron ese mismo 18 de diciembre, así que aquí estoy.

La toma de Brukman tuvo sus lados cómicos, por eso Juanita cuenta el cuento de la bandera que duró sólo un día:

–A la noche del 19 empezamos una bandera que decía "Fuera Cavallo" y "Fuera De la Rúa". Como no teníamos fibra para pintar hicimos letras con tela y las pegamos con la plancha. ¡Un día nos duró esa bandera porque al siguiente los sacaron a los dos! Me acuerdo que habíamos cocinado guiso de arroz. Estábamos los 20 alrededor de la mesa grande –porque al principio éramos 20–. Es para no olvidarse nunca.

Cuando las obreras empezaron a producir las anécdotas graciosas les hicieron perder plata. Hubo un cliente que se fugó con dos trajes, luego de poner 30 pesos en las manos de una vendedora. Una señora intentó cambiar un traje viejo y de otra marca. Un comisario se presentó a reclamar dos trajes que aseguró haber pagado aunque no encontraba la boleta. Las chicas le entregaron un paquete muy prolijo: adentro había un traje sin puños ni bocamangas, descosido adelan-





te. Estaba en arreglo porque el comisario es petiso.

–Después nos mandó la policía porque su nombre estaba escrito en la faja de clausura –se acuerda Celia que denunció el hecho, luego de que el sábado 16 la Brukman de las trabajadoras fuera allanada por setenta policías.

LAS REJAS DE LA LIBERTAD

Eran las ocho de la mañana y primero pensaron en clientes madrugadores. Pero eran policías de civil que no querían saber nada de ambos. Tenían una orden de allanamiento. Juanita se asomó con uno de sus hijos. Dijo que no podían entrar así, que había chicos, familias durmiendo desparramadas en cada piso. No dio cifras, habló abstractamente subrayando la palabra "chicos" que se usa para ablandar corazones debajo de las chapas. Al menos en el mito. "¿Cuántos son?", preguntó el subcomisario de la octava. "De 25 a 30 personas", dijo Juanita. ¿Quién podría acusarla? Ante la policía uno puede olvidarse de contar. O, a lo mejor, era una expresión de deseo. En realidad eran 4. Pronto serían 3: el hijo de Juanita anotó en un papel un par de teléfonos que había escritos en la pared, abrió una ventana y saltó sobre el techo de la casa de al lado. Casi lo matan: el vecino salió con un chumbo. El muchacho le explicó. El vecino dudaba. Por último el muchacho se puso cachador: "Bueno, si me vas a denunciar andá a la vuelta, al frente de la fábrica, que tenés a toda la cana a tu disposición".

–Eran las ocho y cuarto –cuenta Juanita–. Nos dieron una hora para que avisáramos a las familias que supuestamente estaban durmiendo. Nosotros nos fuimos a donde están los bancos ahí en planta baja y los cuatro nos miramos "¿qué hacemos ahora?". Entonces mi hijo salió a avisar. Pero no encontró a nadie porque los compañeros tienen teléfono de línea y lo cortan cuando llegan a su casa. Recién pudo avisar cuando el vecino lo dejó salir a la calle para ir a buscar ayuda entre los que viven cerca.

La alarma llegó a la casa de Celia en Claypole. Los dedos de costurera le vinieron bien para ganar velocidad en hacer los llamados: a Vilma Ripoll, al PO, a Miriam Bregman e Ivana Dal Bianco, las abogadas del Centro de Profesionales por los Derechos Humanos, que por simple portación de título después no serían eximidas en cobrar la paliza de la policía. Después compró siete metros de cadena y un candado. Se tomó un remise y le pidió que rajara.

En la fábrica Juanita seguía ganando tiempo. Primero lo pidió para hacer una asamblea. Luego para que vinieran los abogados. Por sobre la cabeza de los policías miraba a los pocos que se habían juntado en la calle. Recién empezaban a llegar los vecinos de las Asambleas de San Cristóbal, Almagro y Balvanera.

–"Si no me abrís, igual el cerrajero va a abrir", me dijeron. Entonces pensé: "Antes de que me rompas la puerta, te abro". Eran como cinco policías de civil, dos asistentes sociales, dos mujeres policías, después los uniformados. Unas catorce o quince personas. Cuando entraron el comisario dijo: "Bueno, vayan a buscar las familias a los pisos". Va un policía y vuelve: "No hay nadie". Entonces el comisario me dice a mí: "Dígame la verdad, ¿cuántos son?" "Somos los que estamos acá." "¿Hay otra salida?" "No, no hay otra." "¿Para qué nos mintieron? Encima nos hicieron esperar una hora afuera." El comisario se agarraba la cabeza. Mientras iban sacando a los compañeros salían los policías. Y yo para ganar tiempo hasta que se juntara más gente, le dije al que me llevaba del brazo "¡Ay, dejé la pava en el fuego". En la calle ya había compañeros y vecinos, pero todavía no era una fuerza grande. Fui al sexto piso y bajé. Ya habían sacado a los compañeros y a las abogadas. "Tiene que salir usted también." "No, qué voy a salir, voy a esperar a que venga mi abogado." "Agarre sus cosas y salga inmediatamente." Y ahí el policía me apretó el brazo. "No tengo mis cosas acá. Las tengo en el tercer piso." "Bueno, vamos." Y el policía me acompaña. Despacito, despacito yo iba levantando todo. Y a veces miraba por la ventana a ver si se seguía juntando gente. Después bajé porque ya no había más caso. Pero entonces le digo al policía: "Un momentito, voy al baño". Ahí siento que tengo en el bolsillo la llave de la reja. Entonces, cuando voy al baño, la escondo debajo de un cenicero. El policía me arrastró hasta pasar la puerta de vidrio que se cerró herméticamente. Ahí me pidió la llave. "No la tengo, quedó adentro." Entonces con Carlitos, cada uno de una punta, nos agarramos a la reja. Como no me podían sacar, de bronca, tiraron mis cosas para afuera. A Carlitos le pegaron pero luchó y luchó. Como *ellos* no habían traído seguridad –ni candado ni faja– tampoco podían cerrar para que no entrara nadie. Entonces seguí agarrada de la reja de afuera. Ya entonces se había juntado mucha gente que parecía no tener miedo a nada. Cuando llegaron los carros de asalto y comenzaron a salir la tortugas de adentro con los cascos y los lanzagases dije "acá hay muertos". Entonces la veo a Celia con la cadena.

–Cuando llegué, Juanita estaba agarrada a la reja del lado de afuera y le daban rodillazos para que se soltara –dice Celia–. Los policías iban a poner unas cerraduras de moto en la puerta pero las compañeras no los dejaron. Quedó con la banda de clausura. Entonces yo también me agarré a la reja y dije "Chicas, en cuanto pueda, me encadeno. Pero no en el medio porque si se llega a abrir la puerta me van a matar de un portazo". Algunas lloraban. Alba, por ejemplo, lloraba como loca. Y yo las retaba "¡No lloren, mariconas, que hoy no se llora que éstos van a ver que estamos débiles y es peor!" (Y a mí, en ese momento, mostrar debilidad no me cabía). Después, cuando vimos que se empezaron a mover –ya debía haber llegado la contraorden del juez– abrimos la reja del portón. Yo corrí al costado donde está el botón para abrir la puerta de vidrio. Ahí se metió todo el mundo adentro. Entonces sí les permití llorar y me permití llorar yo.

RESISTIRE

Miren que había sido complicado un saco. Con su "espejo" esa terminación de las solapas y que parece hecha a mano, el "chorizo" que arma la manga a la altura del hombro, las "vistas", esas partes de tela clara parecida a la que las maestras de los años cincuenta llamaban "mantú o batista" –sede de vainillas chuecas y de festones con la gracia de esa cinta de cartón con que los panaderos separan la torta del envoltorio.

El trabajo de las atracadoras equivale al nudo que las costureras de ayer y *de a pie*, mejor dicho *de a mano* –antes de las puntadas de refuerzo– bendecían con un toque de saliva. ¿Qué cuernos es el "zuzón" o algo así? La cronista no entiende ni medio. Podría preguntar *¿A lo qué?* Como la Catita de Niní Marshall en *Mujeres que trabajan*. Jamás se había dado cuenta de que las sisas venían forradas. Hoy en Brukman las cosas han cambiado un poco. La fábrica se concentra en el tercer piso para ahorrar luz. Los hijos de Zulma, alias "los piqueteritos", han inaugurado guardería al lado de la cocina. La señora que hacía la limpieza está en la sección *Ventas* porque entre el 18 de diciembre y hoy día se le despuntó una vocación de euforia y persuasión digna de un vendedor de coches norteamericanos. El hijo de Juanita, que estaba desocupado, estrena oficio: cortador. Un sobrino de Celia ya sabe cómo operar con el escobillón para juntar más rápido y en mayor cantidad las tiras de alpaca y gabardina de estación que caen de las maquinarias. En el local hay más de cincuenta personas porque han llamado a oficiales calificadas que habían sido despedidas. Una de ellas es Ester, que nunca se calló a la hora de reclamar:

Aunque las obreras de Brukman insistan en que no quieren ser patrones, no es lo mismo trabajar *con* que *sin*. Y cobrar los 150 pesos que se reparten por semana. Por eso las fotógrafas están preocupadas: cada vez que disparan con su cámara en ese tercer piso, hay carcajadas.

–Esto es una toma no un picnic –dice alguien que a lo mejor está agotado porque hizo guardia, participó de una asamblea, pegó mangas en serie y ahora, encima tiene que posar para una fotografía. Igual todas se ríen sin parar. Se juntan haciendo una gran franja celeste con los delantales, y el "piquetero" de sentado –todavía no tiene edad para caminar– agita la bandera argentina y hace un globo de saliva mientras no despega la mirada de la cámara que parece resultarle tan familiar como los Pamper bajo las nalgas.

–Esta es para que los de la octava nos ubiquen mejor.

–¡Una sonrisa para mostrarle a Jacobo quien manda!

Todos están dispuestos a dar pelea.

Marta, a la que hoy le toca estar sentada junto al teléfono, en la mesa de entradas, dice que se aguanta hasta tres días sin volver a su casa. A la dureza del piso de Brukman la enfrenta con una colchoneta que le regaló la hija. El sábado, ella, que es tan tímida, habló por primera vez por la radio.

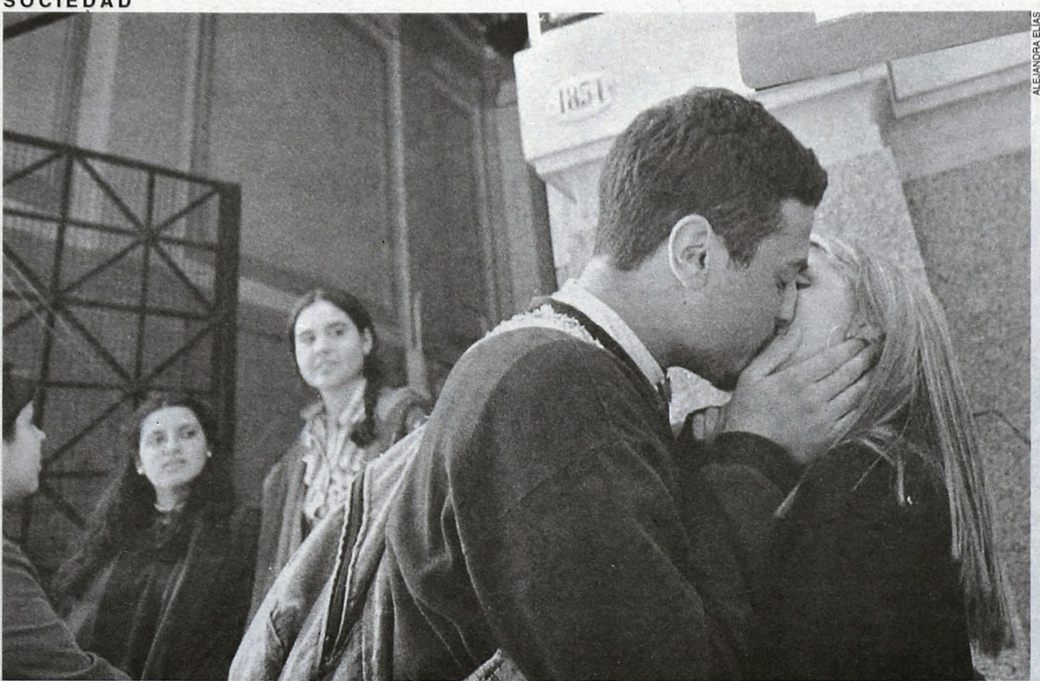
–Cuando yo entré acá hace doce años éramos 110. Esto era la vida de ellos, decía el patrón. Antes la manga se hilvanaba a mano y se le daba la flojedad como fuera. Ahora está la máquina que la computan y lleva la flojedad donde va. ¡La gente que se ha comido la máquina! Había hasta 4 o 5 hilvanadores de manga y ahora una máquina hace el trabajo de 5 personas. Hubo un tiempo en que se pagaba incluso antes de término. Para algunas hasta estaba la changa de quedarse a hacer la limpieza. Después todo fue bajando. Salíamos dos semanas de vacaciones y nos daban 100 pesos. Nos hemos ido con 20 o 30 un fin de año. A veces los dueños decían que tenían cheques a tres meses, a seis meses. Pero cuando los cobraban, a nosotros nada que ver. Por ahí nos decían "apúrense que este cliente paga en efectivo, así el viernes tienen el vale. Y cuando llegaba a mi casa no me querían creer que yo llevaba 5 pesos. Las que empezaron a resistir fueron de un grupo, pero la bronca siempre fue de todas. Mentiríamos si dijéramos que alguna no chillaba. Juanita conoce las asambleas y las ollas populares desde que trabajó en el Sanatorio Charcas. De allí se retiró en medio del conflicto porque todavía tenía un marido que trabajaba. Otros tiempos: cuando se iba de un lugar se tomaba dos meses de vacaciones, salía y encontraba un puesto. Trabajó como enconadora de hilo, planchadora. Ahora sabe que no sería igual.

–Yo tomé la decisión de quedarme en la fábrica –explica–, porque ese día me faltaban 20 centavos para llegar a mi casa. Si hubiera tenido un marido trabajando bien tal vez no hubiera hecho esto. Un desocupado no vale nada en la calle. Yo para poder mantener a mi familia –tengo un nieto a cargo– había sacado fiado de un almacén y cuando se enteraron de que acá andábamos mal me cortaron todo. Y eso está en mi mente –la humillación– y me da más fuerza.

Como las otras cincuenta y tantas obreras de Brukman, Juanita no habla de cooperativa sino de que la empresa sea estatal con control obrero. El Hospital Ramos Mejía les compraría sábanas y delantales. No habría más que cambiar de rubro. Celia ya compró puntillas para las sabanitas de la Maternidad, del Estado ve el ejemplo.

–No pensamos hacer una cooperativa –dice– porque no queremos ser los nuevos monstruos de la economía. Una cooperativa puede estar integrada por a lo sumo once personas que manejarían a los demás compañeros. Además debería ser exitosa y otros talleristas podrían ponernos palos en la rueda hasta que no vendamos nada. A veces de la cooperativa hablamos en broma y uno dice "yo haría esto", "yo haría lo otro", pero nadie dice "yo me sentaría en la máquina a hacer la producción".

FOTO DE TAPA: VALERIA BELLUSCI


ALEJANDRA ELIAS

Derechos no menores

POR MARIA ELENA NADDEO *

El pasado 20 de marzo, el Consejo de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes puso en marcha un programa transversal destinado centralmente a que los/las adolescentes conozcan y se apropien de las garantías, derechos y recursos que rigen y son norma legal en nuestra Ciudad. Difundir entre los docentes, padres y jóvenes los tratados internacionales de derechos humanos, en particular la Convención Internacional de los Derechos del Niño, la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, la ley 114 de Protección Integral de los derechos de niños, niñas y adolescentes, la ley 418 de Salud Reproductiva, entre otras normativas, no es un planteo teórico o abstracto. Es una estrategia imprescindible para el crecimiento de nuestros chicos y su desarrollo integral como personas críticas y autónomas, como sujetos plenos de derechos.

Este programa articulado con las áreas de educación, salud y promoción social del Gobierno de la Ciudad tiene como acciones básicas capacitar a docentes, padres, madres y adolescentes en el ejercicio de los derechos humanos, la no discriminación, la diversidad cultural, el derecho a la identidad, a ser escuchado, el cuidado y la valoración del cuerpo, la información acerca de la sexualidad y las conductas originadas en la subordinación de género; establecer circuitos claros y entendibles entre las Defensorías Barriales, los efectores de salud, las escuelas secundarias y otras instituciones barriales juveniles, y recoger a través de propuestas participativas las inquietudes, necesidades e intereses de los propios chicos y chicas.

Abordar estas temáticas en los espacios institucionales donde se reúnen los adolescentes como una práctica habitual de acercamiento, información, consulta y canalización de problemas individuales o grupales, es un elemento central en su proceso formativo y por ello mismo en la prevención y eliminación de los estereotipos de género, de las distintas formas de violencia que signan muchas veces las pautas de convivencia, y obviamente en la prevención de los efectos más visibles y de consecuencias más inmediatas y dramáticas para su vida como el embarazo no deseado y las enfermedades de transmisión sexual.

Estamos poniendo en práctica un mandato constitucional. Estamos ratificando que en la Ciudad de Buenos Aires los derechos humanos de niños niñas y adolescentes deben garantizarse a través de las políticas públicas basadas en el paradigma de la protección integral.

El derecho a la información, el derecho a ser escuchado, al cuidado de su dignidad física y psíquica, el acceso a los servicios de salud y a otros circuitos de protección especial no debe ser tema de controversia institucional, **los derechos no se discuten, se ejercen.**

En esto dejamos sentado una vez más que las presentaciones judiciales efectuadas por algunos grupos de padres contra la ley de Salud Reproductiva de la Ciudad carecen de fundamento legítimo, son parte, claro está, de los viejos conceptos tutelares previos a la vigencia de los tratados de derechos humanos. Concepción tutelar que pretendía modelar con distintos, y a veces crueles, grados de coerción la conducta, la personalidad y el destino de los chicos y chicas considerados objetos pasivos de la autoridad patriarcal.

La nueva definición de patria potestad, hoy denominada responsabilidad de los padres, señala una dimensión democrática de las relaciones entre adultos y niños. La responsabilidad paterna consiste en proteger y acompañar el crecimiento de los chicos, garantizando el ejercicio y la concreción de sus derechos. Cuando establecimos que nuestros chicos y chicas tienen derecho a acceder por sí mismos a los servicios de salud reproductiva estábamos garantizando el ejercicio de esos derechos. No se trata de invadir creencias, valores o pautas familiares de la vida privada; por el contrario, los procesos educativos se fortalecen con la diversidad de visiones, contenidos y opciones. La responsabilidad indelegable del Estado es, en este tema, facilitar el acceso de los niños, niñas y adolescentes a la información y los servicios que contribuyan a su desarrollo pleno.

* *Presidenta del Consejo de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes de la Ciudad de Buenos Aires.*

RAMOS GENERALES

SALE SAFIYA, ENTRA LAWAL



Habían pasado sólo unas horas desde que Safiya Hussaini (foto) escuchara cómo era absuelta, cómo podría retornar a su casa, a su vida y a sus hijos. El tribunal de apelaciones había decidido que no sería lapidada, que no era justo condenarla por adulterio pero basándose en un error procesal: ni los fiscales ni la policía le habían informado cuál era el crimen y cuánta gravedad revestía bajo la ley islámica. Ese error procesal no era menor, pero definitivamente no era la cuestión de fondo, como quedó demostrado horas más tarde el mismo lunes, cuando se supo de otro caso judicial prácticamente idéntico. Un tribunal nigeriano condenó nuevamente a una campesina a la lapidación, nuevamente la causa es un supuesto adulterio (a pesar de estar divorciada), nuevamente la ejecución de la condena ha sido pospuesta hasta que la acusada, Amina Lawal, deje de amamantar a su hija (producto de la relación sexual condenada). En su favor, Amina declaró que, tras su divorcio, había comenzado a verse con un hombre. Ese hombre le había prometido matrimonio a cambio de relaciones sexuales. Amina aceptó, quedó embarazada, el pueblo la denunció y ella no pudo contar con los cuatro testigos oculares necesarios para probar las relaciones sexuales. El, por otra parte, admitió conocerla pero negó que hubieran tenido sexo. El juez lo absolvió a él, y la condenó a ella. Si Amina apela (tiene 30 días para hacerlo), la condena debe ser aprobada por un consejo de Estado sobre la sharia y por el gobernador del Estado. Es de esperarse, desde ya, que comience una nueva campaña internacional, como la que luchó por Safiya, y que los efectos del pedido lleguen al corazón del asunto.

La mujer que siempre estuvo



Frances McDormand es una de esas caras más o menos conocidas por quienes nunca repararon del todo en ella, y respetada rigurosamente por quienes sí lo hicieron. Casada con Joel Coen, uno de los célebres hermanos, es madre adoptiva de un niño paraguayo, amiga íntima de Holly Hunter y una actriz de cine cuya pasión es el teatro.

POR MOIRA SOTO

Tenía 26 y una cita pendiente con unos chicos nuevos, dos hermanos que le acababan de hacer una prueba para un film off Hollywood. A los tipos los había cautivado esa rubia oscura, de atípica belleza y evidente formación teatral, para el rol de una esposa adúltera y asesina que en principio iba a interpretar Holly Hunter, pero después no pudo. Bueno, cuando la llamaron para combinar una entrevista, la rubia de mirada límpida y directa les respondió que ese día y a esa hora que le proponían no podía acudir porque había prometido a un amigo asistir a su debut televisivo. Uno de los hermanos, Ethan, le dijo al otro tapando el micrófono del teléfono: "¿Qué hacemos con esta chica? No tenemos toda la vida para esperarla...". A lo que Joel, en vías de ser flechado y temeroso de perder de vista a la joven actriz, se apuró: "Por favor, preguntale cuándo le viene bien".

Frances McDormand sugirió nueva fecha, Joel y Ethan Coen estuvieron de acuerdo, se encontraron y ahí fue que ellos le avisaron que la habían elegido para protagonizar *Simplemente sangre*, ese film *noir, très noir*, que lanzaría a los hermanos a un estrellato de culto que, por el momento, continúa con el reciente estreno local *El hombre que nunca estuvo* (mientras que los simbióticos Coen ya están trabajando en *Intolerable Cruelty*, comedia negra interpretada por Catherine Zeta-Jones).

Durante el rodaje de *Simplemente...*, Frances y Joel se enamoraron del todo, se casaron y fueron –son– felices. Tanto que hace siete años adoptaron un chico paraguayo, Pedro, por quien Frances ha intentado aprender español. Pero no hay caso, pese a su facilidad con los acentos al interpretar, le cuesta practicar, se siente mal al respecto. Entretanto, Pedro se ha olvidado un poco el castellano, habla bien el inglés y se defiende con un poco de francés (que ejerció con unos primos por parte del padre que tiene en Francia).

SENCILLEZ Y SENTIMIENTOS

Esta norteamericana con un toque europeo en su físico y en su estilo –no por nada cada tanto va a hacer teatro en París–, nacida en Illinois, está convencida de que de escocesa sólo tiene el apellido heredado de su padre adoptivo, un ministro de los Discípulos de la Iglesia de Cristo. Por intuición, confirmada por ciertas pistas, ella cree que sus antepasados biológicos son griegos y que les debe su pasión por el teatro, por la tragedia de ese origen que la ha tenido como intérprete en varias oportunidades (la última: el *Edipo* de Sófocles...). Más allá de respaldarla en su vocación y alentarla para que obtuviera una licenciatura en teatro, su familia no dejó de recordarle que el de los actores es un ambiente de mucho divorcio, alcoholismo, hijos desamparados: justo lo contrario de lo que viene siendo la vida privada de Fran. Hoy en Pennsylvania, sus padres ven los films de su hija, se alegran de su prestigio, pero les parece que gana poca plata, y cada vez que se encuentran la madre le ofrece algunos dólares. Debido a que su padre se desplazaba de ciudad en ciudad para cumplir su ministerio, Frances tuvo una infancia itinerante que le dejó un vago sentimiento de desarraigo, de que nada es para siempre. Por eso, acaso, ahora, en su madurez y con un afirmada carrera en cine y teatro, la actriz disfruta mucho de las etapas familiares en el Upper West Side de Manhattan, donde vive con Joel y Pedro. Esos altos en el trabajo –cuando él no está sumergido en la escritura o realización de algún film, cuando ella no está filmando o haciendo teatro– que le permiten pasear, jugar, disfrutar de la vida cotidiana con marido e hijo. Desde que Pedro empezó la primaria, Frances trata de moverse lo menos posible en época de clases: sabe por propia experiencia que eso es lo mejor para el buen aprendizaje y para la relación de su hijo con sus amigos. De todos modos, Frances, no es de exagerar en la gestión doméstica: "Me gusta seguir la evolución de Pedro, ser madre y ama de casa, pero no lo puedo hacer tiempo completo, no soy buena en eso. Disfruto al llevar a Pedro al colegio, al hacer compras en las buenas *groceries* del barrio, pero necesito hacer mi trabajo de actriz, es uno de los ejes de mi vida".

Con su estilo llano y cálido, un acento casi neutro que ni remotamente se puede asociar con el texano que practicó en *Simplemente sangre* o el alemán de *Paradise Road*, Frances McDormand reconoce que detesta los grandes negocios, los malls, las cadenas tipo Victoria's Secret o Barnes & Noble que han ido



usurpando el lugar de los negocios pequeños, personalizados. Sobre todo lamenta lo que ha sucedido con las librerías entrañables: "Primero tuvo que cerrar Shakespeare & Co., y ahora debió desaparecer Coliseum, que era el último sitio de libros a escala humana, donde siempre podía encontrar lo que buscaba y además charlar con vendedores lectores, que conocían y amaban el material con el que trabajaban".

Aunque acepta que de vez en cuando le da un pequeño ataque de consumo y que la tientan las pichinchas, Frances asegura que sus hábitos no han cambiado, aunque haya mejorado su situación económica a través de los años: "Trabajo, gano plata, gasto lo que necesito, sé que habrá algún papel para mí en el futuro. No es que no guarde algún dinero como previsión, pero debo decir que Joel es todavía menos consumista y mejor administrador que yo. No es raro en mí caer, por ejemplo, en la liquidación de una zapatería, comprarme dos pares, y una vez en casa darme cuenta de que uno es incómodo o me queda chico. Pero para estos casos, y otros en que querés deshacerte de algún efecto personal, hay una solución fantástica: con mis amigas y conocidas hacemos una noche de mujeres, nos juntamos e intercambiamos ropa y demás, es muy divertido. Necesitás por lo menos ocho mujeres, de medidas y peso mas o menos similares, y cierto espíritu desprejuiciado. Así, podés llegar a modificar el estilo en el que estás, o al menos probar otras posibilidades. A veces vuelvo a casa con algo sorprendente en mí porque alguna de las participantes me dijo: '¿Por qué no disfrutás más de tu trasero? Tendrías que usar cosas que te ajusten un poquito'. Entonces, una se deja instigar por la novedad, y a veces te sale bien, te identificás con una innovación en tu look".

LA MUTANTE

Los que la conocen bien –como su amiga de casi toda la vida Holly Hunter, con quien compartió vivienda y estrecheces en Nueva York– dicen que Fran es una persona decente, justa, confiable, querible, laboriosa, siempre bien dispuesta y con un irónico sentido del humor. Pero lo que más aprecian directores y colegas es que la actriz, muy elogiada por la crítica y premiada, no se la cree. Bruce Beresford, que la condujo en *Paradise Road* (1997), dice que McDormand conquistó a todo el elenco con su simpatía y que jamás se hizo la víctima por las condiciones difíciles de ese trabajo. Antidiva por naturaleza, Frances McDormand es famosa por su ausencia de coquetería a la hora de interpretar, salvo que el papel le exija estar muy sexy, como es el caso de la Doris de *El hombre que nunca estuvo*. Pero su actitud habitual es considerar que se debe al rol: "A veces, Joel me dice que no debería ser tan dura conmigo misma. Que aunque al personaje no le importen las bolsas debajo de los ojos o que se le vea el culo gordo, no es cuestión de exagerar... Son puntos de vista. En la vida real, hay veces que me veo bien y estoy sin un gramo de maquillaje. Por otra parte, soy medio vaga y eso me lleva a un look minimalista, independientemente de las modas. Así que a veces ocurre que me muevo con estilo despojado por aquello de la ley del menor esfuerzo y pareciera que es porque no soy vanidosa o coqueta. Y en ocasiones hasta tengo la suerte de dar en la tecla sin proponérmelo, en coincidir con lo que se usa y pasar por cool...".

Por cierto, aunque con su marido (director/guionista) y su cuñado (productor/guionista), que además de la buena relación familiar que mantienen la estiman muchísimo como actriz, Fran tenía el laburo asegurado. Pero como corresponde a su moral –que reconoce muy cerca de la de Marge de *Fargo* (1996)– la actriz trató de despegar de todo favoritismo y después de *Simplemente sangre* y un cameo en *Educando a Arizona*, estuvo por ejemplo en *Mississippi Burning* (1987, de Alan Parker) que le trajo una candidatura al Oscar, en *Agenda secreta* (1989, de Ken Loach), en *Darkman* (1990, de Sam Raimi: aquí Frances reconoce que fue un papel que no supo aprovechar del todo, que debió estar más juguetona). Y luego de volver a marido y cuñado con *De paseo a la muerte* (1990), entre otros films menos felices se lució en *Vidas cruzadas* (1993, de Robert Altman), pasó por una peli independiente de culto, *Pallokaville* (1996, de Alan Taylor) y llegó al maravilloso papel –"un regalo de Joel que valoré mucho"– de la policía emabarazadísima de *Fargo* (1996). Film después del cual, Oscar muy bien ganado mediante, no tuvo inconveniente en aceptar un jugoso cameo en *Lone Star* (1997, de John Sayles), "uno de los mejores roles que he tenido".

Pero no sólo la familia, el cine, los libros, sus encuentros con amigas (haya o no trueque) ocupan las horas de Frances McDormand: si bien la rubia intérprete siempre amó el teatro y hace unos años –entre otras incursiones– fue una alabada Stella en *El tranvía llamado Deseo*, lo suyo hasta el presente era el teatro más bien tradicional, poco vanguardista. Y eso que desde que hizo *Mississippi Burning* es amiga de Willem Dafoe, cuya mujer, Elizabeth LeComte, es directora del experimental Wooster Group. Resulta que los Dafoe-LeComte y los Coen-McDormand se encontraban para cenar, pero no surgía ni un pedido de Frances de ingresar a Wooster ni una invitación formal de Willem y Elizabeth. Hasta que hace un par de años, a la camaleónica intérprete le picó la curiosidad, vio lo que hacía el Wooster Group y se comprometió seriamente con esa forma de trabajo. Así es que ahora, luego del interregno que representó su perfecta creación de mujer dura y fatal en *El hombre...*, ha vuelto a interpretar sobre las tablas *To you, the Birdie*, una versión de la *Fedra* (1677) de Racine, para la que ensayó y entrenó físicamente muchísimo. La pieza transcurre en una estilizada escenografía de aluminio y en el espectáculo, según el estilo del grupo, hay un giro inesperado y se presenta un match de badminton, para el que Fran se preparó como "para un evento atlético, pero me vino genial porque cumplo 45 en junio, y sola no hubiese perseverado. Mi cuerpo cambió y ahora debo mantener cierta disciplina. Decidí no hacer el tour actual de marzo de la compañía porque Joel está trabajando a pleno en su nuevo film y me toca hacer de padre a cargo por un tiempo...".

Frances McDormand, que reconoce sin vueltas sus errores (como las comedias *The Butcher's Wife* o *Passed Away*) confiesa que necesita interactuar con el director. Así sea su maridito Joel, que alguna vez la tiene que poner en su lugar y recordarle que no están en casa, que le debe dejar terminar las frases y no adelantarse a su pensamiento, según su costumbre...

Orgullosa de llamarse a sí misma actriz de carácter, siempre con los pies sobre la tierra –salvo cuando pisa aluminio para hacer esa moderna versión de *Fedra*–, Frances McDormand, como señala su muy amiga Holly Hunter, "cree que toda esa historia del éxito es algo equívoco, que no conviene celebrar demasiado los premios. Esa es la quintaesencia de Fran: desconfiar de los halagos".

ARTE

Arqueología del recipiente



Alicia Herrero, artista plástica, no lo podía creer: montó en Amsterdam una instalación de cacerolas y sartenes parlantes seis días antes del 19 de diciembre. Partiendo de objetos de cocina, Herrero explora el valor y el significado de los objetos cotidianos.

POR MARTA DILLON

Hay gente que tiene la capacidad de estar en el lugar correcto, en el momento adecuado. Alicia Herrero, por ejemplo, tuvo la virtud de instalar grandes enseres de cocina parlantes en un museo de Holanda, seis días antes del 19 de diciembre. La estridente carcajada que convulsiona a la artista plástica –con los ojos cerrados se podría pensar que su cuerpo es mucho más grande de lo que es–, sin embargo, parece desmentir el valor de la oportunidad. Que sus cacerolas y sartenes hablaran en Amsterdam mientras gritaban basta en la Argentina le parece poco más que una travesura del destino que de tanto explicarla se ha transformado en una picardía propia.

Cada vez que la llamaban periodistas europeos para que explique la dimensión de lo que se leía como una denuncia política, ella se mostraba ocupada: "Estoy organizando un escrache", decía, cansada de explicar que desde el año '92 su arte está ligado a los recipientes de cocina, forzándolos en distintos soportes, para que hablen de eso que contienen. ¿Qué es lo que consagra un rol, un estereotipo? Fue la pregunta de la génesis, cuestionando desde la cocina su condición de mujer. Una pregunta que ampliada decenas de veces le sirvió para seguir cuestionando eso que parece evidente, también en su vida como artista. ¿Qué es lo que consagra a un objeto como digno de entrar en un museo? ¿Cómo se forman los precios en el mercado del arte? ¿Por qué asumimos el control industrial de la cultura? Los interrogantes siguieron formulándose, cada uno brotando de la semilla del anterior, mientras la artista deformaba cien veces esos objetos, fascinada por su "capacidad de hueco, de hueco receptivo".

"Como ya vio, numeré los objetos para ilustrar mejor mi historia. Con los objetos 1 (cacerola), 6 (sartén) y 10 (fuente), mi madre me ha pegado en la cabeza muchas veces, esto me quedó grabado en la memoria. Todavía tengo cicatrices, feas, en la cabeza. Las veo todos los días. Y a los objetos los veo en la cocina, todos los días." Esta es la voz anónima que emite una cacerola. En la instalación de Alicia Herrero, los objetos cuentan las historias que se cuentan de ellos, resignados a su destino inanimado, pero reconocidos protagonistas de la vida cotidiana. Los objetos dialogan porque antes lo hicieron las personas. Antes, la artista distribuyó sus volantes, imprimió la pregunta en ellos, la propuesta a un montón de desconocidos para que elijan un objeto de ese papel que se pasó por debajo de la puerta y cuenten su historia. En el volante, los objetos están punteados, las líneas las completaría el interesado para darle identidad al molde. "El año pasado, a través de la Beca Antorchas, me puse en contacto con una fundación holandesa que me invitó a pasar tres meses allá, en una residencia de artistas." Para explicar por qué en ese viaje pasó más tiempo en la calle que en el taller, Alicia es terminante: "Ya no soy una pendeja, si viajaba era para ver otras cosas, para relacionarme con la gente. La idea del volante resolvía dos inconvenientes: el idioma y la falta de dinero; teníamos casa y comida asegurada, pero poco resto para materiales". Por debajo de las puertas de ese barrio periférico de Rotterdam, donde estaba la residencia, se deslizaron los objetos punteados, llegaron en sobre a algunas instituciones, se distribuyeron en mano en alguna esquina. Las respuestas llegaron cuando parecía que todoestaba perdido. Y hasta la directora de una cárcel de hombres de máxima seguridad le abrió las puertas para que escuchara a los reclusos. "Dejé volantes en muchas instituciones como asilos de ancianos, refugios para mujeres víctimas de violencia, cárceles." Y ella misma fue al Museo de Rotterdam para interrogar a esos enseres de cocina que consagraron su historia en alguna vitrina.

ARTE

Arqueología del recipiente





Alicia Herrero, artista plástica, no lo podía creer: montó en Amsterdam una instalación de cacerolas y sartenes parlantes seis días antes del 19 de diciembre. Partiendo de objetos de cocina, Herrero explora el valor y el significado de los objetos cotidianos.

POR MARTA DILLON

Hay gente que tiene la capacidad de estar en el lugar correcto, en el momento adecuado. Alicia Herrero, por ejemplo, tuvo la virtud de instalar grandes enseres de cocina parlantes en un museo de Holanda, seis días antes del 19 de diciembre. La estridente carcajada que convulsiona a la artista plástica –con los ojos cerrados se podría pensar que su cuerpo es mucho más grande de lo que es–, sin embargo, parece desmentir el valor de la oportunidad. Que sus cacerolas y sartenes hablaran en Amsterdam mientras gritaban basta en la Argentina le parece poco más que una travesura del destino que de tanto explicarla se ha transformado en una picardía propia.

Cada vez que la llamaban periodistas europeos para que explique la dimensión de lo que se leía como una denuncia política, ella se mostraba ocupada: "Estoy organizando un escrache", decía, cansada de explicar que desde el año '92 su arte está ligado a los recipientes de cocina, forzándolos en distintos soportes, para que hablen de eso que contienen. ¿Qué es lo que consagra un rol, un estereotipo? Fue la pregunta de la génesis, cuestionando desde la cocina su condición de mujer. Una pregunta que ampliada decenas de veces le sirvió para seguir cuestionando eso que parece evidente, también en su vida como artista. ¿Qué es lo que consagra a un objeto como digno de entrar en un museo? ¿Cómo se forman los precios en el mercado del arte? ¿Por qué asumimos el control industrial de la cultura? Los interrogantes siguieron formulándose, cada uno brotando de la semilla del anterior, mientras la artista deformaba cien veces esos objetos, fascinada por su "capacidad de hueco, de hueco receptivo".

"Como ya vio, numeré los objetos para ilustrar mejor mi historia. Con los objetos 1 (cacerola), 6 (sartén) y 10 (fuente), mi madre me ha pegado en la cabeza muchas veces, esto me quedó grabado en la memoria. Todavía tengo cicatrices, feas, en la cabeza. Las veo todos los días. Y a los objetos los veo en la cocina, todos los días." Esta es la voz anónima que emite una cacerola. En la instalación de Alicia Herrero, los objetos cuentan las historias que se cuentan de ellos, resignados a su destino inanimado, pero reconocidos protagonistas de la vida cotidiana. Los objetos dialogan porque antes lo hicieron las personas. Antes, la artista distribuyó sus volantes, imprimió la pregunta en ellos, la propuesta a un montón de desconocidos para que elijan un objeto de ese papel que se pasó por debajo de la puerta y cuenten su historia. En el volante, los objetos están punteados, las líneas las completaría el interesado para darle identidad al molde. "El año pasado, a través de la Beca Antorchas, me puse en contacto con una fundación holandesa que me invitó a pasar tres meses allá, en una residencia de artistas." Para explicar por qué en ese viaje pasó más tiempo en la calle que en el taller, Alicia es terminante: "Ya no soy una pendeja, si viajaba era para ver otras cosas, para relacionarme con la gente. La idea del volante resolvía dos inconvenientes: el idioma y la falta de dinero; teníamos casa y comida asegurada, pero poco resto para materiales". Por debajo de las puertas de ese barrio periférico de Rotterdam, donde estaba la residencia, se deslizaron los objetos punteados, llegaron en sobre a algunas instituciones, se distribuyeron en mano en alguna esquina. Las respuestas llegaron cuando parecía que todoestaba perdido. Y hasta la directora de una cárcel de hombres de máxima seguridad le abrió las puertas para que escuchara a los reclusos. "Dejé volantes en muchas instituciones como asilos de ancianos, refugios para mujeres víctimas de violencia, cárceles." Y ella misma fue al Museo de Rotterdam para interrogar a esos enseres de cocina que consagraron su historia en alguna vitrina. "Estaba previsto porque mi idea era seguir poniendo en escena la relación entre las instituciones y la comunidad."Cuando terminaba su tiempo en Holanda, Herrero había reunido cien relatos y dibujos sobre esos útiles entrañables. Algunos contestaban por escrito, la mayoría fueron filmados en video mientras armaban el entramado familiar –la mayoría de las veces–, dibujando el espiral de la historia desde el centro de un plato, por ejemplo.

Una arqueología del recipiente. Así llama Alicia a su trabajo, porque es capaz de mirar ese tipo de objetos hasta que la cercanía termina borrándolos. "A partir de allí se pueden analizar las ruinas de la cultura, desde el encasillamiento de género hasta el armado de museos y las leyes del mercado del arte. Es una metodología de revisión y también un absurdo." En su anterior muestra, *Paisaje hechizado*, Herrero había tomado de los catálogos de Sotheby's la porcelana china, había multiplicado sus dimensiones por el precio de estos útiles de cocina y así deformadas, expandidas por el valor que el mercado les daba, las cortó en aluminio y sobre ellas dibujó los íntimos paisajes de su vida cotidiana. "Lo que fui descubriendo de los objetos quise trasladarlo a otros estamentos para llegar al límite de las leyes." A la vuelta de Holanda, aquellas descripciones entrañables, esa presentación de los enseres culinarios como eslabones perdidos o rotos de una cotidianidad interrumpida por las migraciones y la violencia, la presentación de platos únicos conservados sólo en memoria de quien ya no está; lo recogido en aquellos relatos, en definitiva, fue sometido en Buenos Aires a una nueva operación. "A través de la Cámara del Plástico descubrí una fábrica de recipientes industriales, la industria era una de las variables que quería cruzar en mi trabajo, junto con los relatos de la comunidad y su relación con las instituciones. Esos recipientes, que se fabrican en colores que identifican marcas totalmente enredadas en la vida diaria, fueron el soporte de mi vajilla, realizada por corte y soldadura sobre las matrices industriales, en sus colores originales, a escala humana." Algunas de las piezas pertenecían al mundo doméstico, las demás fueron copiadas de las que se exhibían en aquel Museo de Rotterdam. El resto fue organizar los testimonios y la ficha técnica de los que pertenecían al museo para darle voz a cada objeto y así entablar un diálogo. "Cada una de las diez piezas tenía una identidad, la de la cacerola estaba ligada a lo colectivo, en ella siempre había el recuerdo de una gran comilona." Un recuerdo, en riesgo en nuestro país, que probablemente se ponga en juego cada vez que se las hace sonar como un reclamo efectivo hacia las denigradas instituciones.

La instalación se montó en Amsterdam, en el Museo Boijmans, el 13 de diciembre pasado. La muestra se llamó *Chat*. Estuvo abierta durante los días más duros de la crisis argentina y mientras en Holanda se casaba el príncipe Alejandro con Máxima Zorreguieta. Entonces, aquello del escrache dejó de ser una excusa. "Fue muy violento escuchar en una entrevista televisiva que la pareja real diga que hablar de desaparecidos en nuestro país era sólo una cuestión de opiniones. Antes nos habíamos comunicado vía *mail* con varios amigos que residían en Europa para manifestar nuestro repudio. Muchos no estaban convencidos, decían que no se podía culpar a la hija por los actos del padre, pero cuando dijo aquello de la opinión, las dudas se acabaron." Junto con otros artistas y en coordinación con organismos de derechos humanos –entre ellos Abuelas de Plaza de Mayo, ya que Estela Carlotto estaba en Europa y la regional Holanda de H.I.J.O.S.-, Alicia montó una nueva instalación, aunque esta vez quería hacer algo que estuviera "lo más lejos posible de una metáfora". Cerca de donde se realizó la boda, en un espacio municipal se montó *Wedding List* (*Lista de casamiento*) y se colgaron en torno a los anillos enlazados, signo oficial del matrimonio, los nombres de miles de represores argentinos que gozan de impunidad en nuestro país, junto a los actos que habían perpetrado. "Era gracioso, porque alguna gente se preguntaba sinceramente si todos esos tipos estaban invitados." Y por supuesto se hizo un cacerolazo, como se pudo leer en las crónicas del tránsito de Máxima de plebeya a princesa. De vuelta en la Argentina, de donde no quiere irse, Alicia Herrero se ríe de la implicancia actual de los objetos sobre los que viene trabajando en la última década. Pero sigue buscando lo que tienen para decir.



"Estaba previsto porque mi idea era seguir poniendo en escena la relación entre las instituciones y la comunidad."Cuando terminaba su tiempo en Holanda, Herrero había reunido cien relatos y dibujos sobre esos útiles entrañables. Algunos contestaban por escrito, la mayoría fueron filmados en video mientras armaban el entramado familiar –la mayoría de las veces–, dibujando el espiral de la historia desde el centro de un plato, por ejemplo.

Una arqueología del recipiente. Así llama Alicia a su trabajo, porque es capaz de mirar ese tipo de objetos hasta que la cercanía termina borrándolos. "A partir de allí se pueden analizar las ruinas de la cultura, desde el encasillamiento de género hasta el armado de museos y las leyes del mercado del arte. Es una metodología de revisión y también un absurdo." En su anterior muestra, *Paisaje hechizado*, Herrero había tomado de los catálogos de Sotheby's la porcelana china, había multiplicado sus dimensiones por el precio de estos útiles de cocina y así deformadas, expandidas por el valor que el mercado les daba, las cortó en aluminio y sobre ellas dibujó los íntimos paisajes de su vida cotidiana. "Lo que fui descubriendo de los objetos quise trasladarlo a otros estamentos para llegar al límite de las leyes." A la vuelta de Holanda, aquellas descripciones entrañables, esa presentación de los enseres culinarios como eslabones perdidos o rotos de una cotidianidad interrumpida por las migraciones y la violencia, la presentación de platos únicos conservados sólo en memoria de quien ya no está; lo recogido en aquellos relatos, en definitiva, fue sometido en Buenos Aires a una nueva operación. "A través de la Cámara del Plástico descubrí una fábrica de recipientes industriales, la industria era una de las variables que quería cruzar en mi trabajo, junto con los relatos de la comunidad y su relación con las instituciones. Esos recipientes, que se fabrican en colores que identifican marcas totalmente enredadas en la vida diaria, fueron el soporte de mi vajilla, realizada por corte y soldadura sobre las matrices industriales, en sus colores originales, a escala humana." Algunas de las piezas pertenecían al mundo doméstico, las demás fueron copiadas de las que se exhibían en aquel Museo de Rotterdam. El resto fue organizar los testimonios y la ficha técnica de los que pertenecían al museo para darle voz a cada objeto y así entablar un diálogo. "Cada una de las diez piezas tenía una identidad, la de la cacerola estaba ligada a lo colectivo, en ella siempre había el recuerdo de una gran comilona." Un recuerdo, en riesgo en nuestro país, que probablemente se ponga en juego cada vez que se las hace sonar como un reclamo efectivo hacia las denigradas instituciones.

La instalación se montó en Amsterdam, en el Museo Boijmans, el 13 de diciembre pasado. La muestra se llamó *Chat*. Estuvo abierta durante los días más duros de la crisis argentina y mientras en Holanda se casaba el príncipe Alejandro con Máxima Zorreguieta. Entonces, aquello del escrache dejó de ser una excusa. "Fue muy violento escuchar en una entrevista televisiva que la pareja real diga que hablar de desaparecidos en nuestro país era sólo una cuestión de opiniones. Antes nos habíamos comunicado vía *mail* con varios amigos que residían en Europa para manifestar nuestro repudio. Muchos no estaban convencidos, decían que no se podía culpar a la hija por los actos del padre, pero cuando dijo aquello de la opinión, las dudas se acabaron." Junto con otros artistas y en coordinación con organismos de derechos humanos –entre ellos Abuelas de Plaza de Mayo, ya que Estela Carlotto estaba en Europa y la regional Holanda de H.I.J.O.S.-, Alicia montó una nueva instalación, aunque esta vez quería hacer algo que estuviera "lo más lejos posible de una metáfora". Cerca de donde se realizó la boda, en un espacio municipal se montó *Wedding List* (*Lista de casamiento*) y se colgaron en torno a los anillos enlazados, signo oficial del matrimonio, los nombres de miles de represores argentinos que gozan de impunidad en nuestro país, junto a los actos que habían perpetrado. "Era gracioso, porque alguna gente se preguntaba sinceramente si todos esos tipos estaban invitados." Y por supuesto se hizo un cacerolazo, como se pudo leer en las crónicas del tránsito de Máxima de plebeya a princesa. De vuelta en la Argentina, de donde no quiere irse, Alicia Herrero se ríe de la implicancia actual de los objetos sobre los que viene trabajando en la última década. Pero sigue buscando lo que tienen para decir.



Vintage

Para esta temporada otoño-invierno, Levi's propone un estilo Vintage, inspirado en el rock de los '70. Además de la infaltable línea de básicos, esta colección incorpora bocamangas más anchas, tiros extra bajos, terminaciones oscuras en los jeans y colores sucios, como marrón, grafito y bordeaux, con toques de colores brillantes en las líneas de tops y corderoy.



Leche corporal

Nivea lanzó su Nivea Milk Nutritiva con Aceite de Almendras, una nueva crema corporal especialmente desarrollada para satisfacer las necesidades de la piel extra seca. Está enriquecida con aceite y lípidos, además del componente Eucerit, una sustancia que preserva la estructura natural de la piel.



Plástica

La artista plástica Marta Briuolo lleva a cabo un Taller de dibujo, pintura y desarrollo de la creatividad, para principiantes o estudiantes avanzados. Para informes, se la puede contactar en el 4821-2053.



Otoño

En esta época del año hay que comenzar a reparar los desmanes que el sol provocó a la piel durante el verano. Estée Lauder propone seguir usando autobronceantes que den a la piel un leve tono parejo sin someterla al sol, o tratamientos exfoliantes para refinar la piel maltratada. Entre estos últimos puede mencionarse el So Polished Exfoliating Mask, que contiene cenizas volcánicas de Hawaii combinadas con arenilla sintética y algas marinas. Para hidratar, recomiendan la So Moist Hydrating Mask, que da un shock de hidratación para una rápida restauración de la epidermis fatigada.



Volumen

"Beyond color" es la nueva línea de labiales de Avon, formulados con colágeno para agregar volumen a los labios. Gracias al complejo "superplump", que contiene vitaminas A, C y E, además de nutrientes acondicionadores y protector solar, los labiales cumplen una función embellecedora, protectora y tratante.



Liquidación

Wolford, la gran marca de underwear, realiza su liquidación de verano, que se llevará a cabo durante marzo y abril en su local de Ayacucho 1980. Los descuentos en medias, bodies, tops y vestidos llegan al 60 por ciento.

Academia

La Academia del sur anuncia sus cursos y seminarios del primer semestre del año, que comenzarán a partir de abril. Los hay sobre Pensamiento Argentino (darán clases entre otros Carlos Gabetta y Gregorio Klimovsky), sobre Pensamiento y Arte Clásico Medieval, sobre Pensamiento y Arte Contemporáneo, y sobre Pensamiento Religioso y Mitología. Para informes y cronograma completo, llamar al 4811-1786.

Información, saludos, comentarios:
las12@pagina12.com.ar

Lo de Lola

Maratón de cuatro días en Semana Santa: en el restaurante de Uriarte 1697, Palermo Viejo, se preparan para cuatro días corridos con tablao y flamenco. Informes y reservas, en el 4832-7179.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO



HATTIE MCDANIEL

Basta de mammies

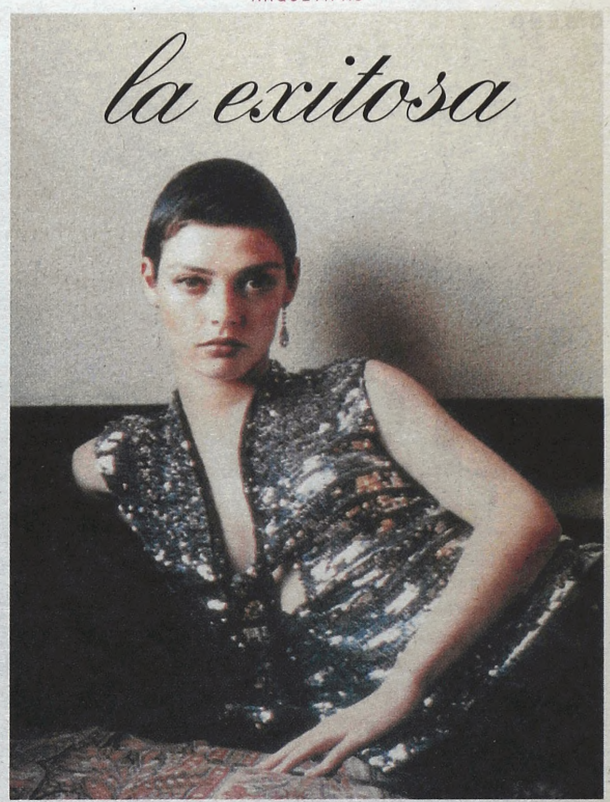
Digan lo que digan, fue una gran noche para las mujeres negras (afronorteamericanas) y para las mujeres de todos los colores y las latitudes con conciencia de género y por lo tanto sabedoras de que –pese a algunos avances importantes en el siglo XX, no globales por cierto– la discriminación y la misoginia ancestrales todavía persisten en gran escala. Sí, claro, el comentarista de *Clarín* no creyó en la emoción de Halle Berry la noche de los Oscar; y por su lado José Pablo Feinmann, desde este mismo diario, sostuvo que la bonita mestiza –que se asume como negra– "sólo ha llegado para consolidar un sistema que necesita, de tanto en tanto, abrirse un poco para seguir cerrado" y también que "hay puertas que se abren demasiado tarde". Con todo respeto, esto suena un poquitín a aquello de "contra Franco estábamos mejor". Desde luego, nadie medianamente enterado se va a creer que la Academia de Artes etc. de Hollywood se volvió igualitaria y progre, pero desde esta columnita –a mucha honra feminista– preferimos confiar en que algo ha cambiado para que ya nada vuelva a ser igual.



Y algo ha cambiado sobre todo para las chicas negras que, como suele ocurrir con los discriminados y postergados de la Tierra, venían siendo el último orejón del tarro dentro de la propia comunidad cinematográfica afronorteamericana. Veamos datos concretos: de los Oscar "negros" (de 1939 al 2001), cuatro fueron para varones (Sidney Poitier, Lou Gosset Jr., Denzel Washington y Cuba Gooding Jr.) y dos para mujeres (Hattie McDaniel –foto–, la *mammy* rolliza de *Lo que el viento se llevó* (1939) y Whoopi Goldberg, la vidente de *Ghost, la sombra de un amor* (1990). Pero eso no es todo, chicas: de todas/os ellas/os, el único protagónico galardonado resultó masculino (Poitier). Y este mismo año 2002, la proporción se mantuvo en las candidaturas: dos para ellos (Washington y Will Smith), una para ellas (nuestra Halle B.).

Pero si quieren más sobre la supremacía masculina negra, aquí tienen algunos de los nombres de figuras en ascenso o bien colocadas en los últimos tiempos: Eddie Murphy, Danny Glover, Forrest Whitaker, Laurence Fishbourne, Wesly Snipes, Dennis Haybert, Samuel L. Jackson, Googin Jr., Martin Lawrence, Will Smith, y en la tele Bill Cosby. Por todos ellos, ¿cuántas Angela Basset o Whoopi Goldberg tenemos? Si hasta en los '70, época del poder negro, su reina –Pam Grier, hace poco recuperada en todo su esplendor por Quentin Tarantino– tenía varios reyes paralelos (Richard Roundtree, Jim Kelly, Fred Williamson). Pero, incluso cuando se dio el primer caso en el cine de un protagónico de color (negro) para un *Cantor de jazz* (1927), la fuerte discriminación del momento hizo que lo interpretara un blanquito embetunado. Y no nos remontemos al racismo acendrado del genial David Griffith que en *El nacimiento de una nación* (1915) pintó a unos cuantos blancos de negros malos y terminó exaltando al Ku Klux Klan.

Dicho lo cual, con las naturales reservas del caso, nos alegramos de corazón por el premio de *Monster's Ball* a Halle Berry, una chica que no se guarda sus emociones (ya hace un par de años, al ser premiada por la producción de TV "Introducing Dorothy Dandridge" perdió el control al recibir el Globo de Oro) y que pese a que al subir al escenario los sollozos casi no la dejaban expresarse, terminó reivindicando, con afligido orgullo, a sus hermanas de etnia, a las famosas y a las desconocidas. "No puede ser –decía Halle al empezar con una expresión donde se juntaban el júbilo y el dolor, la incredulidad y el corazón a punto de estallar–, esto es más grande de lo que puede caber en mí." Después de dedicar el premio a sus hermanas, Halle agradeció, entre otros, a su manager, "el único padre que he conocido" (la actriz es hija de una enfermera rubísima y de un progenitor negro que abandonó tempranamente la familia). Y muy especialmente, muy tiernamente, Berry le dio las gracias a su madre, conmovida en la platea, por la fuerza que le dio para luchar, por el impulso para soñar y creer que los sueños son posibles. "Te amo tanto, mamá", dijo Halle Berry a esa mujer que además la ayudó a enfrentar la diabetes que se le declaró a los 20 años. En un momento, pasados largamente los 45 segundos previstos (usó casi 5 minutos), la quisieron cortar. Y Halle Berry –que perdió parte de su audición por culpa de un ex novio golpeador– saltó enojada y se impuso: "Un momentito –gritó–, tengo que tomarme un tiempo porque nos llevó 74 años estar aquí." Contra los escépticos, preferimos creer que Halle no se va a quedar en el molde conformista. Y recordar que *La cabaña del tío Tom*, el libro que empezó a cambiarla conciencia sobre la situación de los negros en los Estados Unidos y reivindicar su condición de personas de igual valor, fue escrito por una mujer, Harriet Beecher Stowe.



la exitosa

POR SANDRA RUSSO

Ella es una mujer exitosa, súper exitosa. El éxito le pesa tanto sobre los párpados, que cuando se pone a ver con qué tipos puede relacionarse, ve muy pocos. Tiene muchos hombres a su cargo. No se permitiría el desliz de una aventura con un subordinado. Ya ha pasado por eso: fumando un pucho después de un revolcón, se estremeció cuando su amante, en lugar de pedirle más mimos o más sexo, le pidió aumento.

Todo era más fácil cuando ella era medianamente exitosa: eso es lo que se espera de las mujeres, un éxito mediano. Pero cuando, llevada por esa irrefrenable potencia que le mana desde lo más profundo de su ser, ella se decidió a romper el techo de cristal y llegó a la punta de la pirámide, resultó que los párpados le empezaron a pesar más de la cuenta, y los tipos probables eran tan escasos que comenzó un largo y sostenido flirteo con la soledad.

Pero la carne es débil y el alma ni les cuento. De modo que ella hizo lo que pudo: tuvo un romance con un hombre que conoció en la calle y al que le ocultó no sólo su cargo y su sueldo sino hasta su domicilio y su verdadero nombre. Es que la relación, pensaba ella, no daba para más: él era casado, desocupado, escorpiano, tenía estudios secundarios incompletos, era culposo y quejoso. Tuvieron cuatro o cinco encuentros furtivos en hoteles, cuatro o cinco cafés sorbidos con apuro en bares del microcentro, todo eso entremezclado con largos silencios que prenunciaban el silencio definitivo, ese adiós que nunca llegaron a pronunciar porque ella cortó por lo sano: cambió de número de celular y se acabó.

El siguiente romance decidió tenerlo con alguien ubicado en su mismo nivel. Fue con un empresario sumamente exitoso, como ella, pero más que ella, un obsesivo, uno de esos hombres de 4x4 y *laptop* adherida al cerebelo, un fanático del éxito, un hiperambicioso, un tipo muy poco interesante, a decir verdad, pero con el que ella podía darse el lujo de sentirse por momentos frágil, debilucha, desprotegida. Ah, qué placer sentía ella cuando eso sucedía. ¡Así que a ese estado de pajarito asustadizo se le llamaba feminidad! No está mal, pensaba ella, no está mal, aunque después de ese rato de amor se ponía su armadura y volvía a salir a la calle, a destrozar al que fuera necesario con sus tacos y su agenda electrónica.

La relación tampoco prosperó. Los dos trabajaban tanto y estaban tan pendientes de sus respectivos trabajos, que no se veían nunca. Un día, él la pasó a buscar. Llovía torrencialmente. Estaba decidida a decirle que suspendieran por un tiempo esos encuentros porque estaba cansada, muy cansada, muy estresada, muy agobiada. El estacionó el auto en la puerta de la casa de ella, y ella iba a empezar a decirle todo eso cuando no sabe qué pasó, cómo fue, pero se hizo la mañana de golpe. No fue de golpe, en realidad. Se habían quedado los dos dormidos con el motor en marcha. Durmieron toda la noche arrullados por el motor de la 4x4, dos triunfadores agotados, dos *winners* sin *swing*. Y como dos bebés cibernéticos, se despertaron cuando se acabó la batería. Se rieron, confusos. Ella subió sola a su casa, ya en pleno día, pensando qué poco sexy es el éxito.



jugarconlospies

Sylvie Geronimi nació en Malasia, y ya de niña se dejó fascinar por los zapatos estrafalarios que un artesano indio iba a vender cerca de su casa: esa versión lúdica y festiva del calzado es la que ella siguió cultivando después de haber estudiado en Londres y en París. Ahora, junto a la psicoanalista Susana Hoffmann, lleva adelante el Taller de las Artes y los Oficios, un lugar en el que el diseño y la teoría del diseño van de la mano.

POR SONIA SANTORO

En la vieja casona reciclada de la calle Maure, Colegiales, una escalera larga y un pasillo colorido desembocan en una gran mesa de madera. En torno a la gran mesa, charlan Sylvie Geronimi, Mariana Arias y Susana Hoffmann. ¿Qué hacen juntas una diseñadora, una actriz y una psicoanalista? El Estudio de las Artes y los Oficios, un espacio de creación, que comenzó hace 12 años a partir del encuentro de Sylvie y Susana (que parecen haber encontrado mutuamente la horma de su zapato), guiado por un deseo de la primera: el estudio del calzado. Pero el calzado después les quedó chico –¿y a quién le gusta andar con zapatos apretados?– y fue derivando en tantas cosas y tan variadas como una escuela de calzado, un grupo de cine independiente y un espacio de estudio de psicoanálisis y cine.

Cuando una entra al estudio le dan ganas de esconder los pies debajo de una silla, o de estirarse los pantalones hasta lograr que cubran sus zapatos, tal vez un poco intimidada por calzar zapatos comunes, demasiado seriados o gastados, para mostrar ante una diseñadora que expone en la Boutique Ownard de París junto a colegas como Jean Paul Gaultier, A.F. Vandevorst, Dires van Noten y Sartore.

Geronimi nació en Malasia, vivió en varios países de Oriente y estudió en París y Londres. Pero desde hace 13 años eligió vivir en Buenos Aires –ciudad donde abundaban las copias más que las creaciones– y dedicarse al diseño de zapatos.

–¿Por qué el calzado?

Sylvie Geronimi: –Para mí, el zapato es un objeto, pero al mismo tiempo se usa, tiene duración y no queda fijo en un lugar. Es como una escultura.

Susana Hoffmann: –Usted dijo, Sylvie, que el zapato es algo que pone los pies sobre la tierra, que da soporte, dijo muchas cosas acerca del zapato –acota la psicoanalista, como una maestra alentando a una alumna a soltarse. Es que la relación entre ambas es, dirá Sylvie, la causa por la que ella decidió hacer pie en Buenos Aires.

S.G.: –Sí, para mí el zapato fue lo único que me importaba con relación a la ropa. Si tengo que recordar 40 años de mi vida, los recuerdo a través de los zapatos.

–¿Por ejemplo?

S.G.: –Lo que recuerdo cuando vivía en Malasia es que había un indio que vendía unos zapatos y los indios tienen una cosa de mucha fantasía... Entonces, para los nenes hacen zapatitos con tacos, flores, oro. Las nenas indias son así de chicas y tienen joyas como si fueran mujeres adultas; no está diferenciado el niño del adulto. Mi fantasía más grande era ir a la tienda de este indio, y siempre me quería comprar todos los zapatos y me probaba todos, y recuerdo todos los zapatos que me compraba en ese lugar.Y después nunca más vi zapatos para chicos con esas características. Ahora, mi sobrinita tiene algunos con los que se disfraza.

–Esos ya eran obras de arte.

S.G.: –Sí. Pero para ellos son para usar. Igual es como incomparable, como el sari de las indias, que uno lo ve, es increíble... Y se vende en las ferias, y la mujer usa eso para vestirse todos los días.

Tenía 8 años cuando Sylvie esperaba ansiosa las visitas al zapatero indio. Y tuvo que esperar su llegada a Buenos Aires para abarcar desde el diseño a la realización de sus propias obras: los zapatos. "Uno de los puntos del principio del trabajo tuvo que ver con la creación de un taller donde diseñábamos y creábamos zapatos, y de ahí empezaron a armarse diferentes muestras que siempre estaban partiendo del calzado como excusa... Buscábamos siempre puntos que tenían más que ver con el arte", cuenta, mate de por medio. Ejemplo de ello es una muestra presentada en Art House, donde trabajaron diferentes modelos inspirándose en la obra de 25 artistas argentinos.

Y en marzo del 2001 crearon, junto a Tomás Hoffmann y a Fabiana Castaño, el Estudio de las Artes y los Oficios. Y es en este punto donde el calzado empezó a ser una bisagra para pasar a otro tipo de creaciones. ¿Por qué artes y oficios? "Porque empezamos a entender, a partir de nuestro trabajo, que el tema del oficio en el sentido del buen hacer era algo que se estaba perdiendo. Entonces empezamos a pensar en la ruta del oficio como aquellos que empezaron a hacer desde la nada, desde muy pocos elementos y con mucha cabeza", dice Susana.

El primer espacio abierto en el estudio es el taller "Historia, diseño y realización de calzado y accesorios", destinado a amantes del calzado, tengan formación acorde o no. Otro espacio importante es el de "Psicoanálisis y cine", a cargo de Tomás y Susana Hoffmann. "Tenemos una mirada psicoanalítica del cine que nos permite hacer psicoanálisis 'en extensión' a través del arte. 'En intención' sería una intención teórica, 'en extensión' es que tenga un sentido sobre la vi-





FOTOS: MALALA FONTAN

ARRIBA, SYLVIE CON SUS ZAPATOS. ABAJO, CON SUSANA HOFFMANN.



da cotidiana", explica Susana. Dentro de esta área, pero con independencia, crearon "Manifiesto I", un grupo de cine independiente que en este momento filma el corto *Futbolhadas* y pre-produce el largo *Veladas*. "Teníamos una urgencia de convocarnos en un trabajo inmediato que fue el fútbol, una pasión popular para todos. La situación social y cultural de deficiencia fue un estatuto de emergencia para nosotros y pensamos que teníamos que salir a decir 'vamos a hacer algo que convoque a todos', para un amplio espectro de lo social. En este momento de gran crisis aparece la inminencia de hacer *Futbolhadas*, el fútbol y las mujeres. Con una persona, Mariana, que ubica un giro en su carrera", presenta Susana.

Mariana es Mariana Arias. Y ella, que ha permanecido como un ángel de la guarda siguiendo la conversación con la mirada, interviene.

–¿Cómo te insertás?

Mariana Arias: –Justamente con ese deseo grande de poder realizar algo que no es fácil y que se dificulta por una serie de motivos que tienen que ver con mis propias fallas, con lo que sucede en el contexto, con lo difícil que es salir de un lugar para insertarse en otro. Transitando esto, aprendiendo todo el tiempo a ir por este camino...

Mariana será seis mujeres, una psicóloga social, una esposa, una futbolera y una videasta, entre otras, cuyas vidas transcurren en un clima de tango y de fútbol. Los planes son terminar el corto a fines de abril y salir con él al mundo y al interior del país.

Como era de esperar, el "Manifiesto I" tiene su propio punto de partida. "Está el vacío y cada uno se las ingenia con lo que tiene, con lo que sabe, con los recursos y con su falta de recursos. El manifiesto en sí mismo es para aprender. Es una fiel trascripción de lo que cada uno de nosotros intenta hacer en este estudio: estudiar, transmitir, saber hacer, inventar, crear, hacerse", explica Susana.

Con ese clima, que respiran las paredes de la casona, cada espacio, cada objeto, ya ni siquiera se piensa en los zapatos. Por lo menos no en los propios. Están las esculturas de Sylvie, la compañía casi pedagógica de Susana y la presencia misteriosa de Mariana. Por todo eso, seguramente, más que ocultar los pies dan ganas de mostrarlos y entregarlos para que los calcen.

Breve historia

Las madres, tal vez de tanto mirar a Mirtha Legrand, si algo saben es que los zapatos son un signo de distinción: para saber ante qué clase de persona una se encuentra, parece que basta con descender la vista hasta sus pies. Pero la historia del calzado no sólo lo señala como elemento de status, muchas veces aparece como modo de venganza, otras como del seguimiento de estrambóticas y opresivas modas, y muchas como elementos de la buena suerte o lleno de supersticiones.

En la China de Confucio (511-479 a.C.) se impuso a las mujeres la reducción de las dimensiones del pie hasta un tercio de lo normal. ¿Por qué semejante tortura? Se supone que había que alcanzar el ideal estético de la flor de loto con su ondear flexible del sauce. Hasta el siglo XVIII se encontrarán en China zapatos para pies mutilados o deformados a propósito. Pero la crueldad no es patrimonio de Oriente. En el siglo XVIII, las damas francesas de la corte usaban zapatos de una estrechez tal que sólo podían caminar escasos metros.

En el siglo II después de Cristo, los egipcios y los romanos usaban sandalias con ciertas variantes. Y escuchen esto: los egipcios dibujaban al enemigo en la suela de las sandalias para pisarlos cuando caminaban.

En el Medioevo, el zapato pasa a ser una pieza muy cara de la vestimenta; es por eso que era muy usual verlo aparecer en los testamentos. También se acostumbraba atar al carruaje de los recién casados zapatos viejos para dar buena suerte (luego los zapatos devinieron latas).

En el siglo XII apareció "la Poulaine", un zapato de punta muy larga rellena de espuma cuyo largo variaba según el rango social. Desapareció en la primera mitad del siglo XVI: la Iglesia la consideraba como obra del diablo.

A fines del siglo XVI aparece en Florencia y Venecia "la Chopine": chinelas con plataformas que podían llegar a medir hasta 50 centímetros. Es en esta época que el taco comienza a ser un elemento esencial del zapato y no sólo para las mujeres. Luis XIV fue el primer hombre que lució tacones altos y los prohibió al resto de la corte con pena de muerte. Durante el siglo XVII, la mujer europea se tambaleaba sobre tacones tan altos que tenían que ayudarse con bastones para mantener el equilibrio. Pero tal vez uno de los zapatos de tacos altos más impresionantes fueron los de taco aguja. Aparecieron en 1952 bajo la forma de zapatos de salón clásico con la punta afilada y siempre fueron considerados símbolo de agresión y sexualidad. La chica que los llevara puestos tenía aseguradas esas cualidades. En Hollywood, Jayne Mansfield representó este papel en muchas oportunidades: tenía 200 pares.

El siglo XVII da también nacimiento a la bota de Mosquetero, con toda su simbología de fuerza y elegancia.

En 1800, la chatita, muy parecida al zapato de baile, es signo de refinamiento y elegancia, y está en la vanguardia por más de dos siglos.Pero hubo que esperar hasta mediados del siglo XIX para poder calzar unos zapatos realmente cómodos. En la década de 1860 aparecieron las sandalias de croquet, hechas de suela de goma, lona y cordones. Un siglo más tarde, la "zapatilla" comienza a tomar un carácter emblemático que dura hasta nuestros días.

más allá de la cosmética


Patricia Pineau

Los químicos y biólogos que trabajan en investigación avanzada en los 21 laboratorios que el Grupo L'Oreal tiene en el mundo, a veces encuentran en su camino hallazgos que derivan en campos que van mucho más allá de la cosmética. Eso pasó con los cultivos in vitro de piel, por ejemplo, que están siendo usados en hospitales públicos para tratar quemaduras o enfermedades como la de "los niños de la Luna". Patricia Pineau, directora de Comunicación Científica, detalla cómo y por qué se estudian los mecanismos celulares.

POR SANDRA RUSSO, DESDE PARIS

Francesa, rubia, menuda, dueña de un castellano en el que se mezclan imperceptiblemente acentos españoles y chilenos –una lengua que adoptó en su infancia, transcurrida en Santiago, la capital latinoamericana en la que su padre, instructor de Boeings, llevó a vivir a su familia ("Viví en todos los lugares del mundo en los que era difícil aterrizar", dice ella), Patricia Pineau desmenuza, en esta conversación, los pormenores de la Recherche Cientifique de L'Oreal, la investigación científica de avanzada que llevan a cabo decenas de químicos y biólogos en el Centro Charles Zivak de Clichy, en las afueras de París, uno de los veintiún centros que el grupo mantiene abiertos en todo el mundo. Desde su cargo de directora de Comunicación Científica, Pineau conoce al dedillo los avances que desbordan con creces la industria cosmética, aunque tiene una alta opinión de los descubrimientos que han "mejorado la calidad de vida de millones de hombres y mujeres en todo el planeta. Nos guste o no, si estamos conformes con la imagen que damos a los otros, eso contribuye a nuestro bienestar. Para un científico es muy gratificante colaborar con ese bienestar". Cada año, un promedio de 4000 fórmulas nuevas engrosan el volumen de patentes que después las diferentes marcas del Grupo (Helena Rubinstein, Lancôme, Biotherm, Vichy, La Roche-Posay, entre otras) convierten en productos. Pero en estos laboratorios pulcros, blancos, grises y rojos, salpicados de aparatos de última generación y de jóvenes que van y vienen vestidos de riguroso blanco, lo que se investiga no tiene aplicación inmediata: los biólogos intentan comprender los mecanismos del pelo y de la piel, pero como relatará Pineau muchas veces en esa búsqueda se han topado con hallazgos que derivaron en mejores tratamientos para personas quemadas, para niños con extrañas enfermedades dermatológicas y hasta para astronautas.

–¿Cuáles son los ejes de las investigaciones en este momento?

–Son dos, principalmente. Por un lado, cómo evitar el envejecimiento de la piel, y por otro cómo evitar la caída del pelo. Con respecto al envejecimiento, seguimos estudiando exhaustivamente cada uno de los desórdenes celulares que supone el envejecimiento. Las arrugas reflejan la pérdida de elasticidad y de densidad de la piel. Las manchas expresan otro tipo de desorden, cambios en la pigmentación. No en todo el mundo la respuesta científica puede ser la misma, ya que hay lugares en los que la gente tiene la piel muy grasa, y hasta más allá de los treinta años debe combatir el acné, que tiene que ver con desarreglos hormonales. ¿Cómo estudiamos esto? Tratamos de ver, desde el punto de vista biológico, qué ocurre cuando existe un desorden de este tipo.

–¿Se ha avanzado mucho en la investigación desde que se ha logrado trabajar con cultivos de piel?

–Muchísimo. Hemos logrado cultivos in vitro, muchos tipos diferentes de pieles. Pieles de diversos colores, con dermis y epidermis, entonces para estudiar el envejecimiento hay dos métodos. Uno, que consiste en exponer esas pieles cultivadas a los efectos del sol, de modo de poder estudiar el fotoenvejecimiento. Los biólogos hacen esos experimentos no sólo cuando hay sol: en días muy nublados, como hoy, también es posible advertir el efecto dañino de los rayos solares. Nos encontramos hace un tiempo con un problema: cómo tener en cuenta el factor edad en esos cultivos. Y este año publicamos por primera vez un trabajo en el que nuestros científicos dan cuenta de un enorme progreso: hemos reproducido las moléculas que provocan el envejecimiento de la piel, de modo que actualmente somos capaces de cultivar pieles envejecidas, cultivos que nos permiten ver cómo reaccionan las pieles de cada edad.

–¿Usted qué lectura hace de estos avances en antienvejecimiento? ¿Diría que la ciencia está creando la demanda de la eterna juventud, o que es la gente la que le reclama a la ciencia productos para verse joven?

–Yo creo en una y en otra cosa. Pero fundamentalmente creo que la longevidad es un fenómeno que apareció recientemente, y que la mayor expectativa de vida hace que la gente deba enfrentar su propia vejez de un modo que hace algunas décadas no existía. Las personas soportan muy mal su decadencia física. Están cada vez más y más preocupados por su apariencia, por la imagen que darán a los otros. Y esa demanda no proviene solamente de personas de cierta edad. Cada vez más, los jóvenes se anticipan con rechazo a su propia imagen de viejos, quieren prevenir el en-



"Los niños de la Noche no pueden ser expuestos a la luz del día. Vinieron los oncólogos a decirnos: 'A ver si son capaces de cultivar piel con xeroderma pigmentosa'. Ellos no querían hacer pasar a sus pacientes por biopsias dolorosas. Y fue así que desarrollamos en este centro, en julio del 2001, el primer cultivo de piel con esa enfermedad."

vejecimiento, aunque después vayan a exponerse tres horas bajo el sol, pese a todo lo que se ha dicho y se dice sobre los efectos del sol... Pero bueno, esos comportamientos sólo podrán ser cambiados a largo plazo y a través de la educación.

–¿No es antinatural no aceptar la vejez?

–Podría pensarse que sí, que es antinatural, ya que la vejez es un ciclo de la naturaleza. Pero sin embargo, muy pocas culturas en el mundo y en el tiempo han aceptado la vejez como signo de madurez. Así que hay que tener en cuenta que esa tendencia a verse joven es también universal, y muy antigua.

–¿Para un científico es prestigioso dedicarse a investigaciones que tarde o temprano derivarán es productos cosméticos?

–Pero claro. Porque esos productos impactan sobre la humanidad entera, cambian hábitos, modifican costumbres... Nosotros conocemos investigaciones antienvejecimiento que datan del Egipto Antiguo. Hace cuatro mil años ya que los hombres y las mujeres querían ofrecer a los demás una imagen de sí mismos que les gustara. Eso provoca bienestar, ¿y qué mejor que contribuir a ese bienestar? Y además, como reto científico, hay que tener en cuenta que nuestros biólogos no investigan sobre patologías, sino que estudian ciclos naturales... Tener resultados en el campo de los ciclos naturales, descubrir mecanismos normales que hasta ahora se desconocían, bueno, es altamente gratificante. Pero muchas de nuestras investigaciones sirven para que las aprovechen científicos que sí tratan con ciertas patologías.

–¿Cuáles, por ejemplo?

–Fue muy importante el trabajo de cultivos de piel, y haber descubierto en esos cultivos el trabajo de cierto tipo de células, las células langerhans, que pertenecen al sistema inmunológico. Son como pequeños centinelas que viven en la epidermis. Cuando llega un cuerpo extraño que no conocen, alguna toxina, por ejemplo, estas células se activan –tienen bracitos, como tenazas–, toman al cuerpo extraño y se lo entregan a los linfocitos B para que lo eliminen. Pero además producen un mecanismo de sensibilización: la próxima vez que ese cuerpo extraño vuelva a esa zona, las células provocarán una reacción generalizada, lo que se llama reacción alérgica. Haber descubierto el funcionamiento de las células langerhans fue fantástico para estudiar las alergias de contacto.

–¿Hacen estudios de campo, además de los cultivos?

–Sí, sobre todo en la investigación sobre el pelo. Tenemos en marcha un estudio sobre diez mil personas que durará ocho años. Todos los meses vigilamos su caída de cabello, sabemos sus parámetros genéticos, sabemos qué comen, qué beben, si toman alcohol, si fuman... Cada mes les tomamos una fotografía: hemos creado un aparato fotográfico, llamado Dermascop, que permite obtener macrofotografías del cuero cabelludo. Ese aparato de diagnóstico les permite a los médicos, actualmente, prevenir con quince años de anticipación la caída del cabello.

–¿Han trabajado en conjunto con científicos que provienen de otras áreas?

–En varios casos. En uno de los más importantes, vinieron a vernos oncólogos que tratan a niños con una enfermedad muy rara, la xeroderma pigmentosa. El niño de la película española "Los otros" padecía esa enfermedad. Se los llama "los niños de la Luna" o "los niños de la Noche". No pueden ser expuestos a la luz del día: la luz les provoca cánceres de piel. Vinieron los oncólogos, enterados de nuestros avances en pieles in vitro, a decirnos: "A ver si son capaces de cultivar piel con xeroderma pigmentosa". Ellos tenían que investigar la enfermedad, y no querían hacer pasar a sus pacientes por biopsias dolorosas. Y fue así que desarrollamos en este centro, en julio del 2001, el primer cultivo de piel con esa enfermedad. Ellos ahora están tratando de desarrollar una terapia génica sobre esos cultivos. Al mismo tiempo, hemos seguido trabajando en protectores solares para ese tipo de enfermos, y junto a científicos de la NASA desarrollamos un tejido textil para que esos pacientes puedan salir a la calle y hacer una vida más o menos normal.

–¿Por qué la NASA?

–Porque los astronautas están expuestos a fenómenos similares a los de esta enfermedad.

–¿No ha habido contacto con oncólogos para desarrollar productos que frenen la caída del pelo en pacientes que afrontan quimioterapias?

–No, es casi imposible frenar esa caída, pero sí sabemos cómo hacer que el pelo vuelva a crecer muy rápidamente, de modo que eso deje de ser un problema.

–Los cultivos de piel, por lo visto, han sido uno de sus éxitos más extraordinarios.

–Enorme. Algo que todavía no te comenté y que es muy importante es que en estos cultivos también puedes obtener la pigmentación que desees. En un Congreso en Estados Unidos, en el que presentamos un trabajo al respecto, vinieron a vernos científicos del Ministerio de Salud, porque estaban interesados en acercarle este avance a sus bomberos: tienen muchos bomberos de color, hombres negros expuestos a quemaduras, y el problema de las quemaduras es que cuando la piel vuelve a crecer, crece sin pigmento, de modo que esos hombres quedaban manchados de por vida. Nosotros sabíamos cómo hacer cultivos de piel de color, del color que se deseara, para que luego los cirujanos hicieran el injerto adecuado. Cedimos esa patente para que ellos la usaran libremente.

–¿Y en materia cosmética? ¿Qué revoluciones se avecinan?

–Con respecto al pelo, en poco tiempo se podrá mantener toda la vida el color de pelo natural. Estamos acostumbradas a cubrir las canas con tintura, pero muchas mujeres no las toleran, o aunque sí lo hagan para un segmento del mercado nada será mejor que conservar toda la vida el mismo color de pelo que se tenía a los 18 años. En cuanto a las arrugas, se ha avanzado muchísimo, aunque estemos lejos de la magia. Una arruga es como un valle: es una zona de la piel deprimida. Debajo de una arruga están las células de la epidermis, y bien: si introducís en la base de la epidermis una molécula que provoque la proliferación de nuevas células, tendrás un pelotón de células haciendo fuerza para arriba en ese valle, es decir, suavizando la arruga. ¿Cómo lograrlo? Con una nanocápsula de retinol, por ejemplo. Digo una nanocápsula y no solamente retinol, porque la cápsula llevará el retinol hasta la capa basal de la piel y ahí, in situ, lo liberará, generando el mecanismo. Descubrir una molécula es importante, pero no menos importante es descubrir de qué manera, en qué transporte, combinada con qué vitamina o con qué enzima esa molécula será ciento por ciento eficaz.

–¿Usted qué crema usa?

–Uso muy pocas cremas y no me pinto. Y en cuanto a cremas, en lo que me fijo es en la textura.

L'ORÉAL
PARIS

INNOVACION PIELES MADURAS

LA 1era CREMA REHIDRATANTE ANTI-FLACCIDEZ CON DERMO-PEPTIDE®

PLÉNITUDE

AGE PERFECT

Para pieles maduras

NUEVA

Fórmula exclusiva con Dermo-Peptide®



Resultados comprobados:

81%* **de eficacia anti-flaccidez.**

Los Dermo Peptide®, la última innovación en la investigación biotecnológica, redinamizan la actividad celular y redensifican los tejidos. Un poder rehidratante con una acción única que deja la piel mucho más radiante y llena de vida.

PORQUE VOS LO VALES.



Con la edad, la piel se afloja.



AGE PERFECT vuelve a tensar la estructura interna de la piel.

www.lorealparis.com. Visitanos también en www.cadamujer.com

L'ORÉAL
PARIS

DAYLE HADDON

*Testeado durante 3 semanas en 349 mujeres.